Paraphrasen über das werk Melchior Lechters

Ernst Erich Walter Schur

5 1 6

Ernst Schur

Paraphrasen über das Werk Melchior Lechters

Verlegt bei Hermann
Seemann Nachfolger
in Leipzig 1901

Ernst Schur
Paraphrasen über das Werk Melchior Lechters

Verlegt bei Hermann
Seemann Nachfolger
in Leipzig 1901

Vorbemerkung.

Im Jahre 1896 trat Lechter zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit — mit einer vollständigen, in sich abgeschlossenen Darbietung, an der er — mit bewusster Bändigung seiner Wünsche — bis dahin treu und stolz gearbeitet hatte. Die Entwicklung Melchior Lechters ist seitdem weiter gegangen.
Wer daher den Zweck, dem zuliebe man über Künstler redet und schreibt, in der möglichst vollständigen, sozusagen lexikalen Zusammenstellung der Werke bis auf den heutigen Tag sieht, der wird diese Vollständigkeit hier vermissen, und es bleibt ihm unbenommen, seinerseits sich dieser trockenen Aufgabe zu unterziehen.

Diese Arbeit stützt sich in keiner Weise auf persönliche Mitteilungen, giebt auch keine biographischen Daten. Ich verweise hierfür auf eine als Sonderheft der „Deutschen Kunst und Dekoration“ erschienene Publikation, die eine gutorientierende, exakte Arbeit über Lechter von Georg Fuchs, sowie vorzügliche Reproduktionen enthält.

Für mich kommt es nur darauf an, das, was in Lechter ringt und zum Ausdruck kommen will, zu ergründen und zu fixieren, so suggestiv, mit allen sprachlichen Mitteln zu fixieren, dass die Worte sich für den Leser sofort wieder in Bilder umwandeln; indem ich mich der fremden Persönlichkeit, die mich unwillkürlich an sich ziehen will, vollkommen, uneingeschränkt hingebe, bringe ich Dinge zur Sprache, die sich jeder Kontrolle entziehen; der Leser erhält Einblick in einen Prozess, in das Wachsen und Werden, in den ersten chaotischen Wirbel, aus dem — kaum erkennbar — künstlerische Formen sich bilden wollen — und all das muss er auf Treu und Glauben hinnehmen. Und je nach seiner eigenen künstlerischen Durchbildung wird er das Vertrauen aufbringen.

Also: Wie das Werk Lechters auf einen für künstlerische Eindrücke empfänglichen Menschen wirkte, die Gedanken und Gefühle, die mir bei dem oft- und abermaligen Anschauen kamen und wieder verschwanden, dieses Auf und Ab des Genusses, das der in mir sich

projizierende Gehalt der Werke hervorbrachte — dieses in der ganzen psychologischen Verzwicktheit wiederzugeben, war meine eigenste — uneingestandene — Absicht.

Es war ein voller, tiefer Accord, der sich nach aussen nie wieder so einte: Die Ausstellung im Salon Gurlitt im Jahre 1896. Was ich schrieb, schrieb ich im Andenken an diese Melodieen.

Einleitendes.

Ueber hellen Gängen, auf denen die Sonne leise spielt, schimmert der Frühling.
Ein mattblauer Himmel; Wolken ziehen still dahin. Dunkle, verschollene Winkel des Waldes zur Abendzeit; die duftende, schwingende Luft beginnt sich zu röten; in der verschleiernden Dämmerung liegen Riesenschatten.
Es ist wie ein verhaltenes, langsam hin und her flutendes, langsam verhallendes Klagen und Sehnen, ein Ringen, ein Aechzen, ein Verzweifeln.
Es ist ein Hinabsteigen in tiefste Qualen, ein Aufreissen all des Geheimnisvollen und Dunklen, das der Mensch verdeckt und verhüllt, nur zuweilen liebkost als etwas, das ihm Schmerz zugleich bereitet und Lust; das letzte, was jeder noch schützt und schont und pflegend hegt; wovon er nicht lässt in seinen einsamsten Stunden, in der Offenbarung seiner höchsten Menschwerdung — jenes unsägliche und unkündbare schluchzende Empfinden —:
Das Werk Melchior Lechters!

Melchior Lechter hat es verstanden, in diesen letzten Gefühlen immer einsam zu bleiben. Was jeden ängstigt und bewegt — er liess es wiederklingen in seinem Innern. Aber nichts fand den Weg zu uns, nichts — bis

er nicht endlich seinem Werke selbst die Weihe gab, losgelöst von ihm zu leben. Lange, lange Jahre ein stilles Arbeiten für sich, um ein Bild zu liefern, das sein Streben einigermassen vollständig beleuchtete. Daher redet sein Werk die eindringende Sprache eines einsamen Ringens, einer jubelnden Gewissheit; es redet von dem männlichen Trost einer alles überflutenden Trauer, es redet von der Seligkeit eines reinen, verklärten, alles überklingenden Bekenntnisses. Als wären wir in der Wüste gegangen, ein jeder für sich, auf der Suche nach Weg und Trost — da fand er den Zugang; zu einem Unerkannten, Schlummernden.

Ein Spätherbstwind weht, die Sonne strahlt noch einmal; die Strahlen treffen die Erde; es kündet sich der Winter an und auch in dieser Wehmut liegt noch die Stärke einer stolzen Kraft.

Ein steiler Weg; ein entlegenes Ziel; Zeiten gab es, wo er aufschluchzend zusammenbrach; den Ohnmächtigen schüttelte das Fieber der Gebundenheit.

Da flüchtete er in stille, säuselnde Trostgefilde; silberweisse Schwäne spiegeln dort in unberührter Pracht und Weichheit ihre schlanken Hälse im Wasser. Das Schilf senkt sich des Abends zum Grunde und schläft.

Er rafft sich auf; in ernster Kraft, mit

Strenge und Entsagung suchte er und rang. Er rang durch alle Gefühle hindurch; dunkel in Trauer, in verhülltem Schmerz; getränkt von weltflüchtender, verzückter Anbetung. Er rang und fand nach aller schmerzvollen Qualverzerrung eine Erlösung, ein stolzes Ja, das ihn freudig und stark machte. Das ihn emporhob über jedes Leid — das ihm die Lust am Leben brachte trotz Sehnsucht und Qual.

Wenn wir Melchior Lechter richtig verstehen wollen, müssen wir immer einen Persönlichkeitsstandpunkt wahren. Es giebt Künstler, denen der Stoff ihrer Darstellung im gewissen Sinne gleichgültig ist. Hauptsache ist ihnen die Technik; der Anteilnahme an dem Dargestellten geht der Beweis einer virtuos beherrschten Technik voran. Der Vorwurf ist ihnen nur etwas, woran sie ihre Kunst zeigen. Diesem Standpunkt — diesem vornehmen, reservierten, adligen Standpunkt — verdanken wir viel Hervorragendes, eine reine Freudigkeit, ein hohes Können. Immer bedeutet diese Ansicht in gewisser Weise ein Gegengewicht gegen das Hinabsinken zur Philisterhaftigkeit, zur Anekdotenkunst; immer bedeutet diese Emanzipation in gewisser Weise einen frischen Zug, ein Aufrütteln, eine reine, künstlerische Erbauung, eine Gewähr für Fortentwicklung.

Neben ihnen ziehen abgesondert einige Wenige einher, die eine Trennung von Kunst und Innerstem nicht kennen. Religion, innerstes Sehnen, persönlichste Gefühlswerte, die sich zur Weltanschauung weiten, das ist ihre Kunst; sie hängt ab von der Kraft der Persönlichkeit, die sie trägt, von der Einheitlichkeit und Intensität dieser Kraft. Diese Künstler sind die Starren, die von Anbeginn Persönlichen, sie gedeihen nur in einem bestimmten Klima; sie schaffen um sich ein Milieu, in dem jedes Stück ihre Gefühle symbolisiert, heiligt; immer Wucht, immer Persönlichkeit, hat die Zeit sie nie zersplittert, sie stehen vor uns oft wie fremde Wesen aus einer Fabelwelt, aus uralter Zeit; Zauberer, Priester, Künder — starke, umgrenzte Ichmenschen. Ihre Worte klingen wie Erz; ihr Kommen bedeutet für jeden ein Insichgehen, ein läuterndes Erwachen; wir grüssen sie, empfangen ihre Lehren. Wer sie erkennt, fühlt: Auch du glühtest einst in Sehnsucht, auch du fühlst dies Letzte und Höchste in dir schlummern — eine klare Erkenntnis nimmst du mit.
So haben diese Künstler ihre Bedeutung; ihre Worte fallen gleich frühlingswarmem Regen auf jungen Acker; und ihr Einfluss schreitet nach denselben Gesetzen vorwärts, nach denen die sittlichen Mächte, als deren Evolution sie zu betrachten sind, sich ausbreiten.

Wenn wir Melchior Lechter richtig verstehen wollen, müssen wir immer daran denken, dass er abseits von uns lebte. Manches, was uns bewegte, kam nicht zu ihm; aber ebenso hörte er nicht auf, mit Ernst nach Dingen zu fragen und zu suchen, die uns im grossen Wirrwarr entfallen waren.
Und als wir uns trafen, tönte seine Glocke wohl seltsam, aber nicht fremd.

Der erſte Ton.

Zehn Kohlezeichnungen und zwei Entwürfe für Radierungen tragen das Jahr 1891. Rauh und trotzig die einen; die anderen zart und fein. In dieſen Skizzen und Studien lebt eine rückſichtsloſe Einfachheit; ſie ſind von Anfang groſs gedacht und groſs ausgeführt. Blöcke liegen aufgetürmt, rieſige Schluchten gähnen hinunter; alte Stämme liegen regellos geſtürzt in der Einſamkeit der Natur. Es iſt, als wollte der Künſtler hier einen gigantiſchen Geiſt dokumentieren, einen Zug ins Groſse, einen Willen zur Kraft.
Und wie ſind die Zeichnungen ausgeführt! Sie atmen ordentlich eine Freude an der Wucht. Ein zackiger Strich, gleichmäſsig ausgefüllt, giebt den breiten Schatten, der ruhig — koloſſal auf der Fläche liegt; nirgends ein kleinliches, allzuängſtliches Eingehen; der Block liegt da, als wäre er eben mit Gepolter dahingerollt; er iſt ganz ſtolz darauf, daſs er ſo gigantiſch geraten iſt.
In trotzigen Steigungen, knorrig, ſtarr, ragen dieſe „Ereigniſſe der Natur“ in die Luft; von der Tiefe zur Höhe, von der Höhe zur Tiefe. Gerade ſo ſind ſie gezeichnet, heruntergeworfen mit einer fabelhaften Treffſicherheit, von breiter, ja farbiger Wirkung. Es iſt eine Natur, wie geſchaffen für einen einſamen Rieſen.

Und dann der Gegensatz:
Das Kraftgefühl wird unterdrückt; es weicht einer leisen, zarten Ahnung, einem Schimmer von Frühling und Sonne, von Keimen, Knospen und von einem ersten, frischen, blassgrünen Schauer.
Es ist die Aufgabe, eine Empfindung, die leise im Innern lebt, zum Tönen, zum zitternden Klingen, zum Mitschwingen zu bringen. Kein Gegensatz zu dem früheren — nur eine Wandlung, ein Uebergang, im Keime gleich. Es ist eine zarte, dünne, feine Luft, die den Morgen und den Frühling in sich trägt; über den beiden Bildern, von denen ich hier rede, liegt ein wunderbarer Ton von Feinheit und Grazie.

Morgentraumgluten.
In ruhiger Pracht steigt der Morgen auf, umduftet von Frische und Glanz; hell rieselt der Tau den Abhang hinab; die zartgrünen Blätter erwachen; und auch die weissen Birken; sie trinken den Morgen; es ist ein verhaltenes Klingen, als zöge jemand langsam den Hügel entlang; er trägt eine Laute; sie beginnt leise zu tönen und singt ein Lied, in deren Melodie der Zauber einer ersten Jugend zum Erblühen kommt.

Frühlingstraum.
Und wieder ist es ein erstes Ahnen; ein schüchternes Sehnen und Singen, unsicher und doch

voll innerer Gewalt. Mit Wucht legt es sich um deine Seele; es umklammert deine Gefühle; eine seltsam-junge Erscheinung kommt feierlich den Bach entlang, mit staunenden Frageaugen. Es flüstert der grünende Frühlingsbaum: wo eilst du hin; die weisse Wolke zieht ihren stummen Weg; zur fliehenden Quelle: wo eilst du hin? Es drängt sich und quillt, es wächst und enteilt; der quellende Frühling steigt; ein süsses Feiern wie vor einem Feste zieht durch die Luft: der Traum eines Frühlings.

❦

Es sind zarte, kleine Gedichte mit einem tiefen Stimmungsgehalt, die der Künstler hier in beinahe entschwebenden Tönen niederschrieb; diese Bilder scheuen die Berührung und weichen zurück; ein feines Grau, ein elegantes Schwarz; aus einer tiefen, einfachen Klarheit und Gläubigkeit heraus gezeichnet; so bringen diese beiden kleinen Bilder einen Hauch des Frühlings mit, den sie schildern sollen.

Der Traum.

Der feine, empfindungszarte Ton klingt weiter; aber nicht mehr er allein. Andere Töne mischen sich hinein; es wird ein Accord.
Und der Accord zeigt eine modifizierte Grundstimmung. Lechter zieht sich zurück.
Nicht frühlingsfrische ist es, nicht ein feierliches Ahnen, wo der Wind stiller wird und anhält, als käme die Offenbarung des Erwarteten: Lechter zieht sich zurück. Bis dahin aktiv, wird er nun mehr passiv.

Zuviel sah er des Neuen und Grossen; die Ueberfülle drückte ihn lästig.
Da schliesst er die Augen und horcht auf sein Inneres.
Er hört ein Schwirren und verträumtes Schwärmen, als wäre bis dahin etwas in einem Winkel vergessen worden; das führte nun ein abgeschiedenes Leben für sich.

Es sind ferne, phantastische, entlegene Gegenden.
Dunkel ragen die grünen Massen der Bäume in den lila-gefärbten Himmel; Jungfrauen gehen dort einher, in schleppenden Gewändern; sie pflücken die blauen Blumen auf der Wiese.
Es ist der „Wunderwald“.

Nachmittag.
Da wirft die Sonne ihren warmen Schein auf den Abhang; breit-ruhige Schatten lagern am Walde. Es ist wie ein ruhiges, warmes Sich-Versenken; wie sanft weht der Wind des Nachmittags! Es ist wie damals, wo ich von stiller Laube aus über das Feld sah. Wundervoll weich liegt die Wärme auf der Wiese.

Adagio mysterioso.
Wir sehen hin — wir wollen es nicht sehen. Es löst sich vom Dunkel und starrt uns an. Ein Körper — dunkelrotbraunes Haar; es glüht in Röte. Brennend steht es und schonungslos; geheimes Grauen und Sehnsucht klopft und lockt — stößt zurück; es zittert und starrt verloren; doch allmählich löst es sich in leisen erschauernden Tönen — ein immer geflohenes, tiefstes Geheimnis.

Dämmerung.
Es schwindet alles; in rosa Bläue sinkt die Sonne; und dunkel schon träumt der Busch. Es dämmert. — In Stille sinnen die Gefährtinnen; die Winde schwingen nur noch wie ermattet; und in sanfte Röte getaucht spielt das Wasser mit den Gräsern und den roten Blumen, die schon schlafen.

Er schliesst die Augen und horcht auf sein Inneres.
Eine verschleierte Traumstimmung liegt über diesen Bildern; ein Dämmern und ein verscheuchtes Sehnen; Lechter will nicht den Eindruck wiedergeben, den z. B. das Erwachen der Natur im Frühjahr mit seinem Zauber und seiner Frische auf ihn ausübt, also das Aussenleben, das Wiederspiegeln eines Vorgangs auser ihm in ihm; er zieht sich zurück; er sucht seine ureigensten, nur in ihm ruhenden, aus ihm entwickelten Empfindungen in malerische Stimmungswerte umzusetzen. Es wallt ein Meer von Empfindungen. Es löst sich die starre Seele.
Damit ändert sich auch die Art der Darstellung. Wir kommen zu verschwimmenden Farbentönen; im Gegensatz zu den beiden feinen Entwürfen des Jahres 1891 sehen wir Farben-Accorde, die wie hinter einem Schleier erglühen, sanft ineinander gezogen, in denen eine Generalfarbe (rot, blau, dunkelrotbraun) seltsam dominiert.
Der Ton wird weich, ohne Kontur, lässig — schmeichlerisch, wie schmerzhaft verzogene Lippen. Der Pinsel giebt keine einzelnen Striche, sondern sanfte, weite Flächen. Die Farben beginnen miteinander zu spielen und zu kosen. Aber ein Dämmerschleier umhüllt diese Farben, diese leuchtenden; er umhüllt sie noch mit dem traumhaften Geheimnis ihrer ersten Geburt.

Das Erwachen des Stils.

Voriges, früheres mischt sich mit Neuem und spielt hinein. Lechter rückt langsam vorwärts, immer tiefer und tiefer.
Das Dargestellte wird konkreter, umschlossener; er drückt die Grund-Stimmung seines Wesens nicht mehr nur in der Melancholie der verschwimmenden Farben aus.
Keine Grundstimmung — ein bestimmtes, genau umrissenes Gefühl. Etwas Neues will werden; es regt sich verstohlen, wird immer klarer; es ist die Zeit der fallenden Blüten, wo die Seele gebären will und Grosses kündet. Es ist das Jahr des erwachenden Stils.

E-moll.

Du träumst und sehnst dich und blickst hinaus mit verzerrtem Auge; eine zarte Wollust zaubert dir Rosen vor und Duft, und nur leise noch fühlst du in deinen Sinnen einen süssen Schmerz. Schmeichelnder Mohn steht dir zur Seite. Die Wolken am Horizonte erglühen und es ist dir, als erglühtest du seltsam mit ihnen. Ein Schimmer liegt nun über dein Leben, weit hinaus, vor dir, bis zum Letzten, zum Tode. Wo du erglühend entschwebst.

Stille.

Die letzte Sonne wirft ihre Strahlen in die Bucht; über den dunkeltiefen Wassern liegt breitend der Himmel, die Ewigkeit; die Wellen schlagen gegen die roten Mauern; eine Schar weisser Gestalten zieht schwebend darüber hin.

Weisse Wolken.

Ein brennender Schmerz; eine Ahnung von Werden und Vergehen. Von einem grossen Leide. Das Auge weitet sich in Trauer; es starrt zu den ziehenden Wolken hinauf; unhörbar fliesst der stille Waldquell; an den hohen Bäumen entlang; er fliesst dahin; die Wolken spiegeln sich in seiner klaren Flut. Eine getragene Tiefe; wie über einem abgeschiedenen Thal mit hohen Hängen. Ewigkeit und Vergehen.

Blaue Blume Einsamkeit.

Eine grosse Stunde redet zu dir, du Einsamer. Du bist allein. Und die blaue Blume blüht und leuchtet zu Tausenden in diesem entlegenen Winkel. Du weisst, du bist allein — kein Abwehren. Und die blaue Blume blüht und leuchtet. Die Ruhe sagt es dir, und du sträubst dich nicht; es verdämmert der Abend hinter den Stämmen. Ein fremdes Wesen begegnet dir; es sieht dich mit blauen Augen an, in heiligem, schmerzhaftem, unweigerlichem Schweigen; in ihm findest du

dich wieder. Und die blaue Blume blüht und leuchtet — — —.

Traumblüten.

Kennst du die leuchtenden Blüten — die „Traumblüten". Rosaweiss winken sie aus weiten Gegenden; dein Sinn schmeichelt um Fernes. Ein Tiefes, Fremdes, Absonderliches küsst deine Augen: du träumst. Ueber gelbbrennende Hänge mit breiten Schatten wandelst du zu dem Busch; dort blühen die Wunderdolden, die jedes Geheimnis sprengen; du trinkst ihren Duft und versinkst unendlich in unendlichen Traum.

Noch drei Bilder dieses Jahres: „Muse am Meer" — „Musenhain" — „Inspiration". Alle drei zeichnen sich durch einen vornehmen, grauen Silberton aus, der über den Farben liegt.

Helle Wiese; blaues Meer; blassgrüne Stämme; und zwischen ihnen schreitet eine schlanke, ernste Gestalt.

Ebenderselbe feine Duft im „Musenhain": die Musen tragen Schalen, Lilien und Kränze; wirkungsvoll — weich hebt sich der Umriss ihrer stillen Gestalten von dem blaugrünen Hintergrund der Berge ab.

Und in der „Inspiration" ist der Ausdruck zu elementarer Konzentration gelangt, derselbe,

den wir auf einem späteren Glasbild wieder finden. Ein kraftvolles, übermächtiges Zugreifen und Gestalten zu brennender Wiedergabe, halb Ingenium, halb Gedanke. Das Keimende liegt noch in düstern, dämmernden Umrissen; die Laute des Sängers schweigt. Wie aus der Ferne nähert, in zartem Verschwimmen nähert es sich; schon tönt es leise im Anbeginn und ringt und dringt empor.

Das Stilgefühl fängt an, sich vorzudrängen; erst schüchtern, in kleinen Anfängen; dann stärker. Die Technik wird dickflüssig, mit kräftigen, immer deutlicher auftretenden Umrissen. Die Flächen werden fest umgrenzt und breit und gleichmäfsig — eben hingestrichen. Es ist das Jahr des erwachenden Stils.

In „E-moll" einfach malerisch, im Hintergrunde verschwimmend; leise meldet sich das Neue in der Gestaltung des Auges, des Mundes, der sitzenden Gestalt.

Die Farbe wird dick und fest: „Stille" und „Weifse Wolken".

Das endliche, sieghafte Durchdringen findet sich in „Blaue Blume Einsamkeit" und „Traumblüten".

Man sieht deutlich das Bestreben, nicht so darzustellen, wie es die Wirklichkeit in ihrer Mannigfaltigkeit zeigen würde. Das Symbolische fordert andere Ausdrucksweise. Letzter giebt nicht das unendlich Vielfältige, sondern

das Eine; er zieht aus der Unsumme der Teilchen des Wirklichen, z. B. des Baumes, den Kern; die Linie, die gebildet wird aus dem Zusammenwirken des Einzelnen; die alles ist, alles berührt. Nichts Einzelnes, in jedem eine Summe von Kleinem, ein Ganzes: Stil. Das Wesen jedes Dinges zurückgeführt auf das Ureinfache. Lechter destilliert sozusagen.
Der Unterschied von einer anderen Art liegt also weniger in dem Ziel, als in dem Mittel zur Darstellung. In beiden Fällen soll ein Baum dargestellt werden. Wie ich das nun erreiche, kann grundverschieden sein. Hier ist er gebildet durch zwei deutlich sichtbare Striche, ohne Krümmung, zwischen denen die Farbe dickflüssig eingetragen ist.
Diese Umwertung des Gegebenen, diese Stilisierung tritt noch stärker in den drei letzten Bildern auf.
Die Gestalten sind umrahmt geradezu von einer starken, energischen Linie, die eingetragene Farbe ist zum Unterschied gegen die vorige leicht, zart, flach, von einem Schleier bedeckt. Die Berge sind eine gleichmäßige, glatte Fläche; die Gestalten nur wenig, andeutend modelliert. Und doch — eine sichere Zeichnung; besonders auffallend in der trefflich umgesetzten Wiedergabe des Heranschwebens der Gestalten auf der „Inspiration."
Es zeigt sich in diesen letzten Bildern immer

mehr: eine prägnante Wiedergabe des Gedanklichen und ein nur sachtes Anklingen der Stimmung in den matten, graugetünchten Farben. Wie wenn jemand mit dem Wort zwar genau präzisiert, was er ausdrücken will; nur durch das Vibrieren seiner Stimme, bald zitternd leise, bald anschwellend, setzt sich die Luftwelle in Bewegung; die giebt dem Wort erst die Nuance; die macht das Allgemeine zum vollwertigen Ausdruck. Es ist das Jahr des erwachenden Stils.

Die einfache Farbe.

Es kommt die Zeit der Stille, des Insichgehens, der innersten Prüfung. Noch einmal ein Selbstbescheiden, ein Bezwingen. So sammelt wohl das Meer seine Kräfte; der Orkan hält inne — um desto unwiderstehlicher zu rasen.

Lechter fängt scheinbar noch einmal an; er malt Kleines, Unbedeutendes. Anscheinend. Elf einfache, landschaftliche „Frühlingseindrücke." Nur ein Bild „Morgen" ist etwas anders geartet. Es bildet die Verbindung mit dem früheren. Es stellt das Keimen der Natur, des ersten Frühlings dar, Ein frischer klarer Bach rieselt den Abhang hinab. Die Bäume scheinen zu atmen; sie strahlen. Neues kommt und lacht und jubelt. Der silbergraugrüne Ton weist dieses Bild in das vorige Jahr. Dem Stoff nach vermittelt es das Neue. Lechter hält Uebersicht. Stilisieren beruht auf dem intimsten Kennen des Kleinsten; er läßt Stil Stil sein; er wendet sich dem Einfachen, Wahllosen, Getreuen — der Natur zu. Seine Landschaften in Pastell bilden damit einen wichtigen Punkt der Entwicklung.

Ein weicher Duft liegt über diesen Studien, die weiter nichts bezwecken, als unmittelbar Gesehenes getreu wiederzugeben. Sie haben

keine Bedeutung, als nur — da zu sein.
Leichte, duftige Schatten schweben darüber hin und hüllen sie in zitternde Geheimnisse voll berückender Feinheit.
Willkürlich herausgegriffene Augenblicke der Natur in der verschiedensten Beleuchtung.
Ein Waldquell; eine Wiese; ein einsamer verlassener Winkel.
Zuweilen ziehn schwere, grundschwarze Wolken darüber hin und werfen dunkelnde Flächenschatten; die Sonne sinkt; gelb liegt der Himmel im Waldsee.
Oder: der Abendnebel schwebt; gespenstisch ragt es in Riesen-Umrissen hinauf; der Wald verschwimmt und löst sich in leichte Flächen auf.
Oder Blumen nicken am blauen Rande, traumschwer.
Oder die Sonne liegt breit, mit glatten, weichtastenden Schatten, und die Büsche streuen Licht und Blüten und herrliche Süsse aus. Oder zwischen Bäumen hindurch fallen die zuckenden Lichtstrahlen, tanzen auf der hellen Fläche und den Stämmen in zarten Lichtern.

Vielleicht kommen andere — landschaftlich — noch weiter als Lechter. Aber doch sind diese Studien mit Feinheit und Vertiefung gemalt. Diese Bildchen haben etwas Apartes, Rührend-Einfaches, Kindliches: wie zarte,

verschleierte Geheimnisse; Frühlingsgedichte; in der Stille mit huschendem Stift geschrieben. Kein Stil, kein Beugen zum Zweck — einfachste, liebevollste Selbstlosigkeit in der Rekonstruktion des Gesehenen.
Das Jahr der einfachen Farbe.
Wundervoll intime, leise hingehauchte Stimmungen. Es scheint, als schlummerten die Farbentöne; blaugraue Stämme, leise flirrendes Sonnenlicht.

Der siegreich zur Herrschaft gelangte Stil.

Die Jahre 1895 und 1896! Die Zeiten der Ernte, der vollen Früchte, des endlichen Zusammenraffens, der jubelnden Kraft. Erst noch ein Spielen, ein Probieren, ein Tänzeln. Lechter zeichnet Kartons im frühgotischen und romanischen Stil, selbständig in Muster und Anordnung, sicher in der Ausführung, einfach und klar bis ins einzelnste trotz der Mannigfaltigkeit.

Dann folgen Schlag auf Schlag seine Entwürfe und Zeichnungen zu Glasgemälden. Man sehe sie sich an, diese Vorlagen! Schon als Entwurf wirken sie in Farbe und Ausführung so wunderbar eigenartig! Es ist ein virtuoses Spielen auf der Skala der Empfindungen; die Fähigkeit, das Gewollte in der dem Material und der Technik eigenen vollkommenen Weise auszudrücken, wetteifert mit dem originalen Inhalte.
Herbe, heilige Grösse (St. Michael), unnennbare Kraft und Wollust und machtvolle Glut (Tristan-Entwurf) und dann wieder entsagend, sehnsuchtsschwanger und schaudernd (Entwurf zum Bücherzimmer-Fenster). Ein Wachsen von Aufgabe zu Aufgabe!
Da begegnen wir dem schon früher (1893) angefassten Stoff:

„Inspiration-Vision“ (Entwurf für Schlafzimmer-Gobelins).

Im tiefsten Innern schläft es; du sinnst am Tage, denkst an anderes. Wenn das Dunkel seinen Mantel um Denken und Sinnen schlägt, dann seufzt es leise und löst sich; es strömt und quillt: wie ein Schatten zieht es vorbei.

Zwei Glasgemälde-Zeichnungen für eine gotische Kirche. Paulus und Christus, Einheit und Klarheit in der Komposition. Kraft, Ruhe in der Besonnenheit bei dem einen — bei dem anderen Ruhe im Frieden, ein etwas, das löst und tröstet, eine leuchtende Sonne, tiefe Inbrunst und Sanftheit. Das einzige Gemälde: Garten der Ehe ist — bezeichnenderweise — wie ein Glasgemälde behandelt. Farbenglut, tiefe Symbolik, Einheit in der Stilisierung.
Und dann die grossen Würfe!
Das Tristanfenster; das Nietzschefenster, Sanctus sonus, sanctus odor.

Das Wagnerfenster ist für ein Schlafzimmer bestimmt; es ist in zwei Längsfelder geteilt; das Motiv ist „Tristan und Isolde“ entnommen: das Liebessehnen zu einander bis zum Tode.
Die roten, glutglühenden Lilien brennen;

eine blaugrüne, schillernde Schlange verbindet Mann und Weib. In diesen beiden Körpern lebt und ringt ein wahrhaft dämonisches Streben und Sehnen, ein qualvolles Dürsten und Recken. Es wogt und zittert zwischen ihnen hinüber; ohne Ende, ohne Stille braust und drängt in ihnen, wie schwere Orgeltöne, die himmlische Hölle der Liebesleidenschaft.

Das Nietzschefenster ist für ein Bücherzimmer bestimmt.

Auf ihm kommt das Ahnen der Zukunft zum Ausdruck: ein säuselndes Wehen des Besseren, des Kommenden, ein Gefühl der Wehmut, einer schmerzlichen Süsse. Die Wehmut der Könige! An ihrer Zeit zu leiden!

Daneben zieht leise ein tiefer Duft. Im Herzen schwillt das Gefühl, die Sehnsucht: Zukunft! Die blauen Blumen, die Wunderblumen leuchten mit berückender Pracht; sie bilden den Rahmen für die Worte:

„Schon glühst du und träumst,
schon trinkst du durstig an allen
tiefen klingenden Trostbrunnen,
schon ruht deine Schwermut in
der Seligkeit zukünftiger Gesänge."

Die Töne werden matter: „Sanctus sonus — sanctus odor."

In einer Farbe gehalten; der Ausdruck des gläubigen Sehnens: nur in den Ecken schimmert es dunkelgrün.
Das Gemälde ist dreigeteilt; in der Mitte eine Gestalt; zu beiden Seiten Opfer-Altäre. Der Duft steigt; die Töne und der Wohlgeruch wirbeln empor; es klingt hinauf wie ein ahnender, stolzer Schauer des Unnennbaren; das Auge entstarrt in die Weite. Klar kommt die Ruhe, die gläubige, vollstarke Einheit zum Ausdruck; es ist ein Gemälde, passend für einen einsamen Versteck, zum Zurückziehen, zum heimlichen Altar. Die steigenden Düfte, die schlanke Gestalt sehnen sich hinauf, zum Himmel!

In diesen Glasgemälden findet man überall eine verblüffende Sicherheit und Einheit.
Wunderbar schmelzen Stoff und Technik zusammen.
Die tiefsinnige, energisch-symbolische Darstellungsweise, die warme Farbengebung feiert hier Triumphe, wie sie bisher auf diesem Gebiet selten waren.
Alles ist bis ins kleinste durchgeführt, alles an seinem Platze; doch ist nirgends der Zug ins Grosse verloren gegangen. Eine brennendwarme Leuchtkraft, eine unerhörte Wandlungsfähigkeit im Stimmungsausdruck zeigen diese Glasfenster. Die Farben-Nuancen fliessen so wundervoll weich ineinander;

nirgends tritt eine Trennung, ein Stören in der Farbe auf.

Welche Modellierung und Farbenwirkung z. B. in den beiden Körpern auf dem Wagnerfenster! Wie glänzend gelangt der Unterschied des männlichen und des weiblichen Körpers in der Steigerung der Leidenschaft zum Ausdruck!

Es lebt ein moderner Geist in diesen Glasgemälden; Wagner und Nietzsche bilden nicht nur in den beiden genannten Fenstern den Anhalt; sie erleben eine Art malerischer Wiedergeburt; eine Wiedergeburt in der Farbe.

Weihe, tiefes Bekenntnis, übermächtiges Ringen und leises Dämmern zeigen an, dass sich etwas Grosses kündet. Das Herz zittert in dem blutenden Leide süsser Wollust.

Diese Glasgemälde stehen da wie in sich selbst versunken, in eigener, kühner und grossgearteter Existenz.

Es wird die Summe aus Probieren, Ueben und Suchen vergangener Jahre. Lechters erste Malereien, seine stilisierten Versuche, seine Landschaftsstudien, all das findet man wieder. All das klingt zu einer staunenerregenden Einheit zusammen.

Es ist das Jahr des siegreich zur Herrschaft gelangten Stils.

Eigenste Rücksicht auf das Material paart sich mit verblüffender Sicherheit und Kühnheit; die Technik ist immer klar, einfach, dekorativ, monumental.

Mit sicherer Empfindung sind die Farben zueinander gepasst oder in Kontrast gebracht; alles hat seine Bedeutung — seine Beziehung zum Ganzen. Daher diese straffe Einheit. Das macht auch schon die blossen Entwürfe zu bedeutsamen Werten.

Das Fortgehen auf der Höhe.

Vorlagen und Entwürfe zu Fenstern, Bucheinbänden, Ex-libris und zum Schluss zwei Gemälde.

Die Entwürfe sind teils in natürlicher Grösse mit Kohle und Kreide, teils in $^1/_{10}$ Masstab ausgeführt. Hier fällt die sichere und feste Zeichnung auf. Eine bewusste Beschränkung auf das Notwendige, keine Spielerei, nichts Ueberflüssiges; alles passt, alles fügt sich einheitlich dem jeweiligen Hauptmotiv. Sprüche flechten sich hindurch:

— Grosse goldene, hehre Blumen ragen zu der Sonne auf —

hier ist ausserordentlich hinreissend das Streben der Blumen zum Licht und damit jede Art höherer Sehnsucht zum Ausdruck gebracht:

— das macht so schön die halbverwehten Klänge —

in seltsamer Weise klingt das Schweben und Dämmern der Töne in das Bewusstsein:

— Nacht ist es, nun reden lauter alle springenden Brunnen.

Dies sind keine Devisen, mit denen der Künstler seine Schwächen verdecken wollte. Es ist eine gleiche Begabung, ein Mitzittern des Eigenen im Fremden, eine tiefgründige, innerste Verwandtschaft.

Dieselben Entwürfe sind farbig ausgeführt; man kann sich da einigermassen einen Begriff

machen von der Pracht dieser heimlichen, intensiven Gluten.

Ein Engel mit weissen, langen Flügeln in eine Rosette hineinkomponiert, ein Ex-libris, noch andere, nur farbig ausgeführte Entwürfe, die eigenartigen Bucheinbände, alle zeigen die gleichen Vorzüge: kraftvolle Zeichnung, stilvoll angewandte Ornamentik, tiefwahre, elementarwuchtende Empfindung, heisse Farben, entzückende Feinheit.

Es schlagen die letzten Stunden. Noch zwei Bilder: „Orpheus“ und „Schattenland“.

Orpheus.

Ein tiefer, gelbroter Himmel; aus dunklen Hängen leuchten rotbraune Büsche. Dort ragen die schlanken Bäume, die die blauen Blumen tragen. Die Farben brennen in einer unheimlichen Glut: es ist die Sehnsucht zum mystischen Wunder. „Orpheus“ ist wie ein Bekenntnis aus übervoller Seele, beglückend und stolz und doch schmerzvoll. Das Ziel ist gefunden; die Weisen klingen fremd und lieblich. Aus dem glutgefüllten, sehenden Auge des begeisterten Sängers leuchtet und bricht das endliche Erkennen. Die schwarzen Todesblumen streifen nur noch sein Gewand. Tief-lila ruht der Himmel hinter den breiten Bäumen.

Es ist ein Hymnus, ein Strom nach oben, voll Andacht und Grösse.

Die Technik ist hier interessant. Es ist ausgesprochen dekorative Konturmalerei, und es ist die tiefe Wärme der Glasfenster darin. Namentlich im „Schattenland“, dem letzten Bilde, ist die Farbe so dick und leuchtend, dass man an die alten Gemälde längstvergangener Zeiten denkt. Wie Glasur, wie Email sieht es aus; so intensiv leuchten die Farben.

So klingt es zum Schluss zusammen.
Es ist das leise, empfindungswarme Tönen wie einer Orgel. Einer tiefen, ringenden Natur zum Zeugnis.
Langsam schwebt es und geheimnisvoll.

Als Schluss.

Wenn man die einzelnen Abschnitte der Entwicklung zusammenfassend übersieht, wird man als Kardinal-Eigenschaft dieses Künstlers eine nennen müssen: die Neigung zum Stil; zum grossen, originellen Zug; zu breiten Flächen; zu leuchtenden, schweren Farben. Schon von Anfang an; wenn er abbiegt, thut er es beinahe bewusst, des Studiums wegen. Immer wieder verbindet er das Getrennte und hebt die Zeit daraus empor. Sein Sehnen drängt zum Stil, zum Dekorativen, zum Monumentalen. Und gerade hier feiert die Fähigkeit zu tiefernster, symbolischer Darstellung Triumphe. Wagner und Nietzsche bringt er kraftvoll zur Deutung; er ist ein denkender Künstler; er vermag die Töne tief zu künden. Sein Schaffen ist ein Muss, ein explosives Drängen, ein Trieb zur Kraftbethätigung. Und da nähert er sich der Grenzscheide, wo die grosse Freiheit beginnt und das naive, unbesorgte Schaffen.

Es giebt so viele feierlich — heimliche Stunden —, wo der Zauber der Vergangenheiten berauschend auf uns wirkt; wir versinken in ihm und wollen nichts mehr von uns, nichts mehr von unserer Zeit; er nimmt uns ganz gefangen; wir lauschen da Melodieen, deren bestrickender Süsse wir uns nicht entziehen können und mögen.

Aber im Frühling?! . . . . .

In Lechter liegt dieſe Sehnſucht und keimt und will hinauf; hinauf zur Sonne.
Und ſchon ſchimmert die Fülle, das Höchſte, die Reife, über ſeinem Werk. Lechter ſtrebt hin zu den Uranfängen, zu jener Raumkunſt, von der die Entwicklung ausging. In ihr gab es noch keine Einzelkunſt, die ſich vordrängte, da ſie allein alles geben wollte. Damit hängt zuſammen, daſs ſeine Bilder ſo wenig Aehnlichkeit beſitzen mit dem, was wir ſonſt ſo nennen, vielmehr ihre Wirkung hinausſtrebt über den engen — äuſserlichen — Rahmen, um nur mitzuklingen im Ganzen; damit hängt auch zuſammen, daſs Lechter die Linie ſo bevorzugt. Und wenn man ihn — ſo wie er jetzt ſeinen Weg nehmen wird — recht verſtehen will, muſs man gerade dieſes Streben in ihm ſich immer gegenwärtig halten.
Er kennt die Wünſche ſeiner Zeit, und immer wieder werden ſie ſich in ihm zu neuen Geſtalten und Erſcheinungen verdichten, bis der Ring ſeines Lebens ſich ſchlieſst.

Inhalt:

Vorbemerkung.
I. Einleitendes.
II. Der erste Ton. 1891.
III. Der Traum. 1892.
IV. Das Erwachen des Stils. 1893.
V. Die einfache Farbe. 1894.
VI. Der siegreich zur Herrschaft gelangte Stil. 1895.
VII. Das Fortgehen auf der Höhe. 1896.
VIII. Schlussbemerkung.

Es wird darauf hingewieſen, daſs ſich in dem Buche: „Grundzüge und Ideen zur Ausſtattung des Buches“ weitere Ausführungen über Melchior Lechter finden
Die vorliegende Folge von Aufſätzen wurde im Jahre 1896 geſchrieben

Satz und Druck wurden beſorgt in der Offizin von E. Haberland in Leipzig

Von Ernſt Schur ſind ferner im Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig erſchienen:

Vom Sinn und von der Schönheit der japaniſchen Kunſt M. 2,—

Grundzüge und Ideen zur Ausſtattung des Buches M. 4,—

Dichtungen und Geſänge M. 3,—

Walter Crane, Cobden-Sanderson, Lewis F. Day, Emery Walker, William Morris u. a.

Kunst und Handwerk (Arts and Crafts Essays)

I. Die dekorativen Künste.
II. Die Buchkunst.
III. Keramik, Metallarbeiten, Gläser.
IV. Wohnungsausstattung.
V. Gewebe und Stickereien.
pro Band br. M. 2,—

Herman Frank, Das Abendland und das Morgenland.
Eine Zwischenreichbetrachtung. M. 2,50

Dr. Sigismund Friedmann, Ludwig Anzengruber.
Br. M. 5,—, geb. M. 6.50.

Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts in seinen Hauptvertretern.
I. Band br. M. 5,—, geb. M. 7,—

Otto Grautoff, Die Entwicklung der neuen Buchkunst in Deutschland. Br. M. 7,50, geb. M. 9,—

Felix Hübel, In einer Winternacht.
Eine Gespenstergeschichte. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—

Und hätte der Liebe nicht!
Roman. Br. 4,—, geb. M. 5,—

Isolde Kurz, Italienische Erzählungen.
Geb. M. 5,50

Florentiner Novellen.
II. Auflage. Geb. M. 5,50

Phantasien und Märchen.
Geb. M. 3,—

Gedichte.
III. Auflage. Geb. M. 4,—

Frutti di Mare.
Br. M. 2,—, geb. M. 3,—

Unsere Carlotta.
Br. M. 2,—, geb. M. 3,—

Otto Ludwig, Die Heiterethei.
Erzählung aus dem Thüringer Volksleben,
Geb. M. 6,—

Paul et Victor Margueritte, Neue Frauen.
(femmes nouvelles). Autorisierte deutsche Ausgabe, aus dem Französ. übertragen von U. Fricke.
Br. M. 4,—, geb. M. 5,—

Dr. Max Messer, Variété des Geistes.
Das Buch eines Genesenden. M. 2,—

Kurt Mey, Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. M. 10,—

Die Musik als tönende Weltidee. M. 10,—

Paul Mongré, Ekstasen.
M. 3,—

Paul Moos, Moderne Musikästhetik in Deutschland.
M. 8,—

William Morris, Kunsthoffnungen und Kunstsorgen
(Hopes and Fears for Art).
I. Die niederen Künste.
II. Die Kunst des Volkes.
III. Die Schönheit des Lebens.
IV. Wie wir aus dem Bestehenden das Beste machen können.
V. Die Aussichten der Architektur in der Civilisation.
pro Band br. M. 2,—

Neues aus Nirgendland.
Utopischer Roman. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50

Kunstgewerbliches Sendschreiben.
Br. M. 2,—

Die Kunst und die Schönheit der Erde.
Br. M. 2,—

Joseph Pennell, Moderne Illustration.
Br. M. 7,50, geb. M. 9,—

Eduard Platzhoff, Ernest Renan.
Ein Lebensbild. Geb. M. 3,60

Dr. Heinrich Pudor, Laokoon.
Aesthetische Studien.
Br. M. 6,—. geb. M. 7,50